

فاعلية الحوار في قصص جمال نوري- دراسة تحليلية

مقدمة:

يعدُّ الحوار أحد الآليات التي تعتمد عليها القصة في بناء تشكيلها السردية بجانب آلية السرد والوصف، وله تأثير بالغ الأهمية في البناء العام للقصة على مستويات كثيرة، ومن هنا تتأكد العلاقة الدرامية السردية لآلية الحوار في العمل السردية القصصي، إذ يظلُّ ذا حمولة درامية دائماً حتى وإن اشتغل في أي حقل من حقول السرد المعروفة، وبالنظر لأهمية الحوار في السرد كونه يحقق وظائف عديدة، منها تصوير الشخصية وتطوير الأحداث وتقديم الجو أو الحالة، سعى البحث لتوضيح دور الحوار في القصة متخذاً من قصص الكاتب جمال نوري إنموذجاً يجسد ذلك، وتضمن البحث مدخلا ومبحثين تناول المدخل تحديد مفهوم الحوار ووظائفه في العمل القصصي، واختص المبحث الأول بدراسة (الحوار الخارجي) من حيث الحوار المركب، والحوار الترميزي، والحوار المجرد، في حين اختص المبحث الثاني بدراسة (الحوار الداخلي) من حيث المونولوج، والمناجاة والارتجاع الفني.

مدخل: مفهوم الحوار ووظائفه في العمل القصصي:

يعد الحوار عنصراً مهماً في أكثر من جنس أدبي إذ يكون في المسرحية مثلاً المهيمن الأساس في الخطاب الأدبي، فليس هناك وسيلة للتخاطب بين الشخصيات عدا الحوار، وفي الرواية لا يقل دور الحوار عن أي عنصر من عناصر البناء الفني فيها، أما في القصة القصيرة نظراً لقلة المساحة الزمنية التي تشغلها فإنه يعد وسيلة من وسائل السرد إذ يستعين الراوي بالحوار عندما يجد نفسه عاجزاً عن أداء دور واقعي تمثيلي على

م.م. ندى حسن محمد

جامعة كرميان/ كوردستان العراق

نحو تفصيلي دقيق، فالحوار في حقيقته ليس الأسلوب الفردي المختص بالسارد، وإنما هو أحد الأساليب التي يتقمصها الراوي أو شخصياته للتعبير عن واقعية الحياة^(١). فالحوار هو تبادل الكلام بين شخصيتين أو أكثر من شخصيات النص الأدبي^(٢) ويمثل عنصر اضاءة في النص القصصي اذ يكشف عن طبيعة تكوين الشخصيات وتناقضها والحوار الفعال يتيح تقديم معرفة عن الشخصية فضلاً عن انه يكشف التعاطف أو النزاع الكامن أو الظاهر في الشخصيات فإنه يتيح لها أن تعبر طوعاً أو كراهية عما لا يتم الكشف عنه أو استشفافه بأية تقنية قصصية أخرى^(٣)، وتقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى داخل النص، ولكي يحقق الحوار^(٤) أهميته في القصة لا بد من أن تتوفر فيه صفتان هما:^(٥)

١- أن يندمج في القصة كي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخل عليها ويتطفل على شخصياتها.

٢- أن يكون طبعاً سلساً رشيقاً مناسباً للشخصية والموقف فضلاً عن احتوائه الطاقات التمثيلية.

يعتمد الحوار على اختيار واعٍ للمفردات والصور والأفكار^(٦)، وإذا توافرت الشروط الفنية في الحوار القصصي يصبح وسيلة للنفاذ الى جوهر

الأشياء^(٧)، ونافذة لمرونة يحتاجها البناء السردي، ولعلها رئة أخرى تنفّس القصة من خلالها هواء جديداً تضخ في أجزائها فالحوار كما يقول تشارلس مورجان: ((تقطير لاتقرير))^(٨) فهو يسعى للتعبير عن الافكار عندما يكون محوراً تستقطب حول فكرة القصة ومضمونها العميق^(٩)، وبذلك يصبح الحوار كالحركة جواباً على الصورة المصممة نحو الغير^(١٠)، وعليه قد يتمتع الحوار بقابليته على أداء عدد من الوظائف الفنية للتعرف على دور الحوار الحقيقي وهي كالآتي:

١- عن طريق الحوار يتعرف القارئ على موقع الشخصية وعالمها الروحي ومستواها الفكري^(١١).

٢- ((ان الحوار أقدر الأدوات التي يستخدمها الراوي لتقديم الشخصية على نحو مكثف وسريع، مما لا يخل بقيمة الحادثة العابرة، التي تستدعي ظهور شخصية جديدة دون تقديم))^(١٢).

٣- عادة يكون في القصة أكثر من شخصية قد تتشابه فيما بينها، نتيجة لعوامل كثيرة، لعل العامل الاجتماعي أشدها تأثيراً، ولهذا فإن الحوار ينهض بوظيفة التفريق بين هذه الشخصيات، كما يتم من خلاله التمييز بين صوت الراوي وصوت الشخصية^(١٣).

٤- إنه ((يضع الشخصيات وجهاً لوجه، أمام القارئ، ويجعل من وجهة نظر القارئ متوجهاً الى

الإسهام في خلق العمل الفني))^(١٤).

٥- يعد الحوار أداة طيعة للتمثيل وعرض الحياة على ماهي عليه^(١٥).

٦- يمتلك الحوار وظيفة أسلوبية تتمثل في كسر ورتابة خطاب المؤلف وتخليصه من الصياغة الأسلوبية الواحدة^(١٦).

٧- كما أنه أدق وسائل القاص وأكثرها مزايا وهو أكثر الطرائق مناسبة لتزويد المشهد القصصي بالمساحات الوصفية والتحليلية والإخبارية التي يتطلبها^(١٧) وإن الحوار ((يبث الحركة في المشهد))^(١٨).

٨- له القابلية على التخفيف من رتابة السرد^(١٩).

٩- وله القابلية على الموازنة بين مايقال وما يستنتج ضمناً، فهو وسيلة مباشرة لتوجيه القارئ الى الدراية والعلم، أو إدراك مايرمي إليه القاص، كما إنه وسيلة مباشرة لتحليل أكثر مما في المضمون^(٢٠).

وإجمالاً لما سبق يمكن القول إن الحوار هو من أكثر الوسائل التي يعتمد عليها القاص في رسم الشخصيات وكثيراً مايكون الحوار السلس المتقن من أهم مصادر المتعة في القصة، وبوساطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالاً مريحاً ومباشراً.

المبحث الأول: الحوار الخارجي:

وهو الحوار الأكثر انتشاراً وتداولاً في النصوص

القصصية، وهو الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وأطلق عليه بـ (الحوار التناوبي)^(٢١)، أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة إذ إن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه وترتبط المتحاورين وحدة الحدث والموقف و يعد هذا الحوار عاملاً أساسياً في دفع العناصر السردية الى الأمام ويرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي معطياً له تماسكاً ومرونة واستمرارية^(٢٢)؛ إذ ((لا تطراً على كلام الشخصيات أية تعديلات أو تغييرات وإنما ينقل الكلام نقلاً مباشراً وحرفياً، ويتبادل الأشخاص على الإرسال والتلقي بحيث يترك السارد الشخصيات داخل النص تظهر وتتحرك بنفسها دون تدخل))^(٢٣).

ويكثر في هذا النوع من الحوار كلمات (قال، وقلت، ونسأل، وأجبت) وما شابه ذلك^(٢٤). وفي هذا الحوار المتكلم يتكلم مباشرة الى متلق ويتبادلان الكلام دون تدخل الراوي، ويحقق المتحاوران اتصالاً لفظياً كاملاً، أو ناقصاً عن طريق دلالات التوقف والصمت والإيماءات، وتظهر علاقات ردود الأفعال من خلال دلالة المفردات

المتداولة في الحوار^(٢٥).

ينقسم الحوار الخارجي على أقسام:

- الحوار المركب:

وهو الحوار الذي تدور فيه عين المحاور بطيئة تتأمل الأشياء والحالات، كما تمتلك هذه العين القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي فضلاً عن تحديد وجهة نظرها وموقفها والتزامها أو معارضتها وبذلك تتميز قدرة المحاور في هذا النمط بالوصف والتحليل^(٢٦).

يؤكد تودوروف: أن الحوار المركب هو ((حوار عميق يستدعي الشرح والتأويل، ويعتمد الحجة والبرهان، ويهدف إلى الإقناع، وإثبات وجهة نظر ، لأنه يبرز الحجة والأسلوب))^(٢٧).

ومن أمثلة الحوار المركب ما كان يدور بين الزوج والزوجة في قصة (علاقة) عندما رأت الزوجة اهتمام زوجها بهندامه وتعطره، وتأكدته من انسجام مظهره وهو يرفل ببذلته السوداء الأنيقة مع ربطة العنق السوداء، والقميص الرصاصي واهتمامه بأسنانه حريصاً على الظهور بمظهر يليق بمنصب أمين الصندوق ((- الزوجة: أسمع ما يقوله هذا الكتاب عن سقوط الأسنان، سقوط السن، هو في المنام دالة على منتهى الأجل، وسقوط الناب يشير إلى موت سيد أهل البيت الذي يستند إليه وهذا هو مارأيته قبل قليل! -الزوج: خففي من غلوائك يا امرأة، وإذا كان الأمر يثير قلقك إلى هذا الحد، فحاولي أن تفكري

في أمر آخر ..

- الزوجة: لن تخرج هذا اليوم! حلم الليلة يشير إلى فآل سيء ..

- الزوج: لا أعتقد أنك جادة فيما تقولين ... سوف أتأخر عن الدوام .. عودي إلى سريرك رجاءً ..

- الزوجة: حسناً ناولني صرة الملابس القديمة في المخزن .. أنت تعرف أنني أخشى الصراصير والفئران ..

- لن تخرج ..

- لن تخرج ..

- الزوج : لن أخرج ... لن أخرج ..))^(٢٨).

يقوم هذا الحوار بين الزوج والزوجة على الوصف والتحليل لكل متحاور وجهة نظر خاصة وموقف تجاه القضية التي يتحاور فيها، فإذا كان الزوج مهتماً بمظهره وأسنانه من أجل معرفة سر أعجاب كاتبة الطابعة بأبتسامته وأسنانه فهذا يعني أن دلالة الأسنان تعني بعث الفرح والسرور في قلب الزوج ويبدو ذلك واضحاً من خلال رؤيته وأبتسامته في المرأة على عكس دلالتها عند الزوجة فهي تعني الموت ونهاية المطاف وهدفها هنا أو غايتها هي الغيرة، وهذه الغيرة دفعتها إلى إزعاج زوجها بعدة طرق منها ادعائها بالخوف من الصراصير والفئران وغير ذلك، فالزوجة هنا

حققت غايتها أما الزوج فقد استسلم والدليل على ذلك عباراته الأخيرة التي ردها في نهاية القصة لن أخرج لن أخرج .

وفي قصة (الحريق) ايضاً هناك حوار مركب إذ نجد الكاتب يحلل لنا القصة بطريقة تلفت أنباه القارئ، وتجعله يعيش أحداثها، بحيث يرفع الحواجز بينه وبين النص القصصي، وكأن القارئ أحد أشخاص القصة والشخصيات تتحدث له عن كيفية حصول الحريق، وايصال الحقيقة له كلاً حسب وجهة نظره الخاصة ف (الأم) تلقي اللوم على (الزوجة) بأنها سبب الحريق الذي حدث في مكتبة ابنها وهي سبب التعاسة والخراب والدمار لحياة ابنها مذ أن تزوجها، وهي تتحاز الى جانب ابنها الذي ناله الضرر من زوجته ((- الأم : لن أخطئ إن قلت لكم أنها كانت عازمة كل العزم على تنفيذ خطتها الجهنمية، كنت أستقرئ ذلك في حركاتها، في جنون شعرها الأسود المبعثر، في ثوبها الرمادي الكابي الذي كان يبدو متهدلاً يزحف خلفها ليعيق من سرعة حركتها

- مازلتُ واثقة بأنها هي التي جلبت لنا الخراب وأحرقت كل شيء .. كل شيء ..))^(٢٩).

في حين نجد (الزوجة) تحاور القارئ أو الناس بشكل عام عن موقفها إتجاه عمته التي لطالما ظلمتها بسبب غيرتها وحبها لأبنها الوحيد فهي

تدافع عن نفسها قائلة: ((هل صدقتم ماقلت عمتي؟ أم أنكم تنتظرون بفارغ الصبر ما سأفضل به من كلام أو دفاع أو اعتراف ... بأختصار شديد أرجو أن لا تصدقوا ماقلت، فهي امرأة كبيرة السن وأحياناً تقول أشياء لاتدركها، لست أشمت بها فأنا مع كل ذلك أحترمها وأطيعها مثلما أطيع زوجي ...

- لقد هددته ليلة أمس، وبعبارة أدق هددته بإحراق المكتبة وليس الغرفة كما أدعت عمتي .. إنني أقترف ذلك لكي أدافع عن نفسي صدقوني .. لقد فعلت ذلك لكي أعيد الحياة الى ذلك البيت (اليأس))^(٣٠). فالزوجة في حوارها هذا أرادت أن تقول بأنها هي الحياة في هذا البيت وليست هي المخربة كما ادعت عمته ويتضح ذلك من خلال اهتمامها بزوجها وبيتها والقاء كل ما هو قديم ويشوه منظر الغرفة خارجاً إذ كانت الغرفة مليئة بالصراصير والحشرات وأشياء مقرفة وروائح كريهة .. أما الزوج فنجده يستسلم ولا يريد أن يغضب لا أمه ولا زوجته في نفس الوقت فكان الضحية بينهما، إذ كان يتظاهر بأنه هو الفائز في النهاية من خلال كلامه: ((منذ زمن طويل كنت أنتظر من يخرجني من تلك الغرفة بعد الحادث، لقد أحترق كل شيء أنا لا أتهم أحد وأنا أشفق على زوجتي وأمي فكلاهما امرأتان وحيدتان .. لا تفكران إلا بسعادتي.. دعوني أخرج

لأستنشق الهواء))^(٣١).

الحوار الترميزي:

وهو الحوار الذي يميل الى التلميح والإيحاء بعيداً عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والشروحات الزائدة ، فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج القصة وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص^(٣٢)، ويعتمد هذا الحوار على مستويين هما^(٣٣) :

١- مستوى (اللفظة، التركيب) من حيث قابلية الكلمة على التأثير المجازي عن طريق طاقاته الإيحائية والتعبيرية فيصبح الترميز باللفظة التي هي إحياء خاص .

٢- مستوى (الموقف، الحدث) من حيث تأويل الحدث والفعل والبحث عن الإيحاء الشمولي فالإيحاء العام هو الذي يحقق الترميز للحوار .

ومن أمثلة الحوار الترميزي قصة ((شمس خلف الغيوم)) فالكاتب من خلال العنوان يشير الى الرمزية وبتصريح مباشر، فالشمس رمز للدفاء، والحرارة، والحنان فيما تدل او ترمز لفظة (الغيوم) على الظلم والطغيان فالكاتب يحاول أن يكشف لنا من خلال الرمزية بأن عجلة الغيوم لابد أن تتزاح وتختفي كي تظهر لنا شمس الحرية بثوب مشرق وبراق دافئ ويتبين ذلك من خلال افعال بطل القصة المكون خلف جدران الززانة، حيث تحمل قساوة الضرب وعانى معاناة كبيرة ولكنه

مع ذلك فإن شمس الأمل ظلت مزروعة في داخله وكان مؤمناً بأن الحرية والحياة تجتمعان في مكان ما ويتجلى ذلك بالضوء الذي يدخل الى الزنزانة عبر سقف متفسخ، فالراوي يتحدث لنا عن حال ومعاناة البطل وكيف كان وضعه في الزنزانة: ((ارتفع الجسد عالياً مرتكزاً على يدين وقدمين متماسكين ثم أشرأت الرقبة في سمو نحو مساحة الضوء المنتشية تحت سقف متفسخ، تشبثت أصابعه بحافة النافذة وانتزعت بثبات أجنحة مفرغة الهواء التي أرتطمت بأرض العلبة .. أنه يتطلع الآن الى صف الأشجار الباسقة وهي تتمايل تحت اشعة الشمس المشرقة)) (٣٤).

الكاتب في هذه القصة يعلو ويرفع من رمزية الحدث عندما يجعل البطل لا ييأس رغم وجود السلطة المتمثل هنا بالسقف .

الحوار المجرد:

هو الحوار الذي ينشأ بعقل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد، وهذا النوع قريبٌ من المحادثات اليومية بين الناس الى حدٍ كبير، فهو حديث إجرائي متأسس على رد فعل سريع أو إجابة سهلة، لا تتحمل التأويل المتعدد؛ لأنها إجابات متوقعة عن أسئلة عادية ليست فيها رؤية خاصة، ولا يتضح منها موقف عميق في مسألة فكرية أو اجتماعية أو سياسية

- أو عاطفية^(٣٥).
 _ ومن نماذج هذا النوع قصة ((نجوم مضيئة))
 _ مدار بين الأب وابنته (آية) :
 ((البنت : بابا لماذا لانطلق عالياً الى السماء؟
 _ لنذهب عالياً ونأخذ سلة فارغة ...
 _ الأب: فأحببها بعفوية _ وماذا نفعل بالسلة
 الفارغة؟
 _ البنت: نجمع فيها تلك النجوم العالية المضيئة
 _ الأب: وماذا بعد؟
 _ البنت: ثم نوزع النجوم على تلك البيوت المظلمة
 _ الأب: وماذا عن بيتنا يا حبيبتي آية؟
 _ البنت: نحتفظ يا بابا بعشرة نجوم نضيء بها
 كل الغرف والحديقة))^(٣٦).
 يتبين من هذا المثال أن الحوار فيها حوار مجرد
 جرى بين الأب وابنته، كما يمثل أسلوباً صريحاً
 بعيداً عن الترميز والإيحاءات إذ جاء رد الأب
 سريعاً بعد كثرة أسئلة ابنته عندما كانوا مستقلقين
 في السطح هرباً من حرارة الصيف اللاهبة
 بسبب انقطاع التيار الكهربائي.
 ومن أمثلة الحوار المجرد أيضاً قصة ((القطار))
 من خلال ما دار بين الأم وابنها وألحاح ابنها
 على رؤية القطار: ((_ ماما أريد رؤية القطار؟
 _ ماذا ! تريد رؤيته وهو لا يحضر الا في ساعة
 متأخرة من الليل .
 _ سوف أسهر ولا أنام هذه الليلة .
- _ كم أنت مزعج، الا تراه كل يوم كل يوم صباحاً
 وعصراً ..
 _ حاول أن تنام يا بني، الأفضل أن تخذ الى النوم
 .. هيا
 _ لماذا تريد رؤية القطار في الليل؟
 _ لأنه يبدو جميلاً
 _ من قال لك ذلك؟
 _ أصدقائي ...
 _ يالهم من مشاكسين
 _ ماما . أنهضي فقد جاء القطار ...))^(٣٧).
 في هذا النموذج نجد الحوار الممتد بين الأب
 والأم حين يطلب منها طلباً مباشراً لا يحتمل أي
 تأويل أو أخضاع لمفهوم آخر غير رؤية القطار
 لأن اصدقاؤه قالوا له بأن منظر القطار جميل في
 الليل فالحوار السابق ليس فيه رؤى خاصة أو
 عميقة بدليل سرعة ردة فعل الأم بأن القطار
 سيتأخر فهي لم تفكر كيف تجيبه وماذا ستقول له
 وانما اجابته بطريقة مباشرة عن تأخر القطار
 وانتهى الأمر لكن مع ذلك فالابن تمكن من
 تحقيق غايته وهي رؤية القطار حين قال لأمه
 انهضي لقد وصل القطار.
المبحث الثاني: الحوار الداخلي:
 في هذا اللون من الحوار ترتد الشخصية الى
 داخلها؛ لتقيم حوارها مع العالم الخارجي، عبر
 أسئلة وأنثيالات نفسية، تعكس موقفها تجاه ما

يجري، إذ يقوم الحوار الداخلي بدور كبير في كشف أغوار الشخصية وتجلية جوانبها الفكرية والنفسية وتحليل سلوكها في غير حالة من الحالات التي تعاورها: كالحب، والكره، والتضحية والأنانية وما الى ذلك، ويتعلق هذا النمط من الحوار بالنفس وأنثيالاتها الداخلية، و((يرتبط بمرحلة أنفتاح الكتابة القصصية على علم النفس وإفادته من كشوفه وتحليلاته للنفس البشرية))^(٣٨)، كما يعمل على تكثيف الأحداث والزمان ويعطي الفورية للقصة وما يميزه إنه صامت ومكتوم في ذهن الشخصية، وغير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ^(٣٩) .

المونولوج:

هو حديث أو كلام شخصية معينة، الغرض منه أن ينقلنا الى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخله بالشرح أو التعليق. وهو حديث سابق لكل تنظيم منطقي، وذلك لأنه يعبر عن الخاطر في مرحلته الأولى لحظة وروده الى الذهن^(٤٠)، وعلى ذلك فالمونولوج هو ((ذلك التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعملية النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للأنضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على

نحو مقصود))^(٤١). كما يعد في رأي تودوروف
تفسير وتفكيك لوعي الشخصية في القصة^(٤٢)،
ومن أهم الصيغ التوصيلية، ويهدف الى تحقيق
الصلة العلائقية بين الذات بوصفها كينونة نفسية
وجودية، وبين الذهن بوصفه كينونة عقلية توليدية
متصلة بالخيال والذاكرة معاً، وقد يكون المونولوج
وسيلة رئيسية أو ثانوية في العمل القصصي^(٤٣)
والشخصية في المونولوج تتحدث مع نفسها
وتكشف خفايا قلبها صراحةً، وتعبّر عن أفكارها
ومشاعرها بصدق وبحرية كاملة^(٤٤) أو ((تجعل
العقل يتحدث مع نفسه))^(٤٥). هناك نماذج متعددة
للمونولوج في قصص الكاتب منها قصة ((قبل
منتصف الليل)) عندما يتحدث الراوي الذاتي
المتمثل بالموظف مع نفسه عبر تساؤلات عديدة
أعتقداً منه بأنه ضحية مؤامرة أكيدة، فالراوي
العليم يسمح للموظف بأن يقول مافي داخله عبر
مونولوجات عديدة بعد أن بدأ الخوف يتسلق قلبه:
((ترى لماذا لم يحفلوا بكلامه، الا إنهم يخططون
لشيء، لماذا كل هذا الصمت؟))^(٤٦). ويستمر
هاجس الخوف ويزداد في قلب الموظف حينما
ينظر في عيني السائق الجاحظتين فيظن إنه
ثبتت عليه الجريمة أو شيء من هذا القبيل فيعود
ويسأل نفسه مرة أخرى: ((ما الذي اقترفته في
حياتي؟ هل أسأت الى أحد؟

لماذا يتأمرّون ضدي؟ أنني أسترّجع كل تفاصيل حياتي، لكنني أحاول أن أجد أية بقعة سوداء تلطّخ تاريخي ..لم أخلق أية مشادة ولم أتورط في أية جريمة حب، ولكنني لم أستطع أن أمنع نفسي من أقتراف آلاف الحماقات البلهاء .. لماذا يحاربونني بصمتهم إذن؟^(٤٧).

فهذا حوار باطني يجري داخل نفس الشخصية إذ يسأل نفسه ويحاورها، ويمكن أن نستدل على هذا النوع من الحوار في النصوص ذات المونولوج والتي تعقبها علامة استفهام كما في النص السابق، ففي نهاية القصة نجد الموظف قد توهم وبالتالي لن يكن الا ضحية سرعته الغير المجدية فالكاتب يدهش المتلقي بمفاجأة تكسر توقعاته من خلال إنارة المدينة بالأضواء: ((أضواء المدينة تتلألأ من بعيد .. المطر ينهمر بشدة ...))^(٤٨).

ومن نماذج المونولوج ايضاً قصة ((المخمصة)) عندما يتحاور الراوي مع نفسه بطريقة مزدحمة ومكتفة أثناء خروج أهل المدينة وهم في حالة من الخوف والقلق نتيجة الانفجارات التي دفعتهم للخروج من منازلهم وليس لديهم أية طريقة في ظل هذه الفوضى وفي خضم هذه الأجواء المرعبة يتخيل الراوي حركة الناس وكأنهم يركبون موجة الخطر التي توصلهم في النهاية الى مفتاح الأمان والسلام الى ان وصلوا الى المقبرة: ((أتراهم سينهضون معنا؟ أليست قيامتهم أيضاً؟

... وعلى جانبي الطريق تركت جثث لشيوخ ومرضى وأطفال رضع تعذر عليهم تكملة الرحلة فأراحوا واستراحوا .. تجاوزنا المقبرة مانفتحت امامنا البرية وهي تحتوي حشوداً لا أول لها ولا آخر .. أصبحنا نرى الأشياء بوضوح وما كنا قبل ذلك نرى..

وهناك خلف تلك الرؤوس المتلاطمة أسوار عالية بمنافذ ضيقة تبعد عنا كلما اقتربنا .. هدأت انفاسنا وأنقشعت الغيوم السود وأصبحنا نرى بوضوح أكثر ...))^(٤٩).

ففي حوار الذات مع نفسها يصل صاحب الحوار (الراوي) الى نتيجة مؤداها أنه هل يتم الخلاص والوصول الى بر الأمان في ظل هذا الرعب والخوف وحيث النساء والأطفال والشيوخ مرميون على الأرض اذ نراه يحقق هدفه في الوصول الى حي السهادة وانقشاع الغيوم السود.

المناجاة:

هي نوع آخر من أنواع الحوار الداخلي، ويمكن تعريفها بأنها تفكير الشخصية بصوت عالٍ ويتكثف وتركيز عاليين^(٥٠) .

وهي في الأصل تقنية مسرحية، نشأت مع المسرح الإغريقي، وفيها تقوم الشخصية على المسرح بمناجاة نفسها في حديث إنفرادي مسموع من قبل الجمهور، وهي وثيقة الارتباط بالحبكة الفنية ومايتصل بها من أحداث وشخصيات، وقد

بما فيها، حيث تطرح المناجاة ما يحدث من تفكير نفسي أخذت تعيشه شخصية الأستاذ فهي تتاجي نفسها بسبب ما حصل لها من التعب والارهاق وتجيئها هل هذا التعب بسبب الكبر وما فعلته السنين أم أن الأمراض التي حلت بجسده وأخذت تضعف من قوته هي السبب.

الارتجاع الفنى:

ويسمى الاسترجاع، وهو أحد أنواع الحوار الداخلي الذي توظفه الشخصية؛ لاستدعاء أحداث عاشتها في الماضي، وبهذا الاستدعاء للأحداث تضییء مساحات من ماضيها والارتجاع ((قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، يستهدف استطراداً يعود الى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملاسبات موقف (ما))^(٥٥). بهذا الارتجاع تمارس الشخصية نوعاً من الحلمية، وكأنه فترة لذيذة من حياة الشخصية عادة؛ لأن الماضي يبقى في الذات الإنسانية ليمثل مرحلة خاصة بها، ويكتسب نوعاً من القدسية لبساطة ذلك الماضي وتعتقد الحاضر. فهو استدعاء من أجل اللذة أولاً، ومن أجل توضيح التباس في موقف حاضر ثانياً ويظهر في النص الأدبي عندما ((يتحدث فيها المتكلم عن ذاته واليها عن أشياء تمت في الماضي، أي أن هناك مسافة بينه وبين مايتحدث عنه ...

استعارت القصة هذه التقنية المسرحية في محاولة من المؤلف القصصي لأستيطان الشخصيات وتحقيق الموضوعية في العملية السردية بالاستغناء عن حضور الراوي^(٥١).

إذ تعد المناجاة خطاباً مضمناً داخل خطاب آخر يتسم حتماً بالسردية، الأول جواني والثاني براني، ولكنهما يندمجان معاً إندماجاً تاماً في النص^(٥٢).
تتمتاز المناجاة بقصرها وتنوع استخدام الضمائر فيها وقد تأتي بضمير المخاطب والغائب^(٥٣).

ومن أمثلة المناجاة في قصص الكاتب قصة ((ظلال نائية)) حين تتحدث الشخصية الرئيسية ((الأستاذ)) مع نفسه وبجيبها: ((تمالك نفسي .. وحاولت أن أصمد أكثر، أن أتحمل الساعة المتبقية من التدريب .. بعدها نعود الى قاعات الأسترحة وهناك سأستلقي وأشرب الماء الى أن ارتوي ... ما هذا التعب والإرهاق؟ لماذا لم يعد جسدي قادراً على تجشم هذه المصاعب .. هل لأنني كبرت وفعلت السنين في جسدي ما تفعل .. أم لأن الأمراض هي التي تجهدني وتضعف من قوتي (...))^(٥٤). تقوم المناجاة في هذا النص على لحظة فارقة بين الحضور والغياب حيث كان التوجه فيها نحو أشياء غير محددة في الخطاب، تقدم موقف الشخصية مما يجري لها ويقدم لحظات التفكير التي تقدم وعي الشخصية

ويمكن أن تدخل فيها التذكر وما يتصل بالاسترجاعات الماضية))^(٥٦). وهذا التذكر يؤدي الى العودة الى ماضيه داخل النص من أجل إقامة مقارنة بين الوضع الحالي للشخصية ماضيها كما ترد اللواحق في السرد؛ لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما... أو ترد اللواحق بالسرد تذكيراً بأحداث سابقة لتأويلها تأويلاً جيداً^(٥٧). ومن أمثلة الارتجاع الفني قصة ((قبل منتصف الليل)) عندما كان بطل القصة يتحدث مع نفسه ويلوم بها نفسه عن سبب خروجه بهذا الوقت المتأخر من الليل، ويعرضه نفسه للمخاطر ((من يترك البيت في هذه الساعة المتأخرة من الليل؟ ماذا كان سيحدث لو أرجأت السفر الى الصباح؟ لماذا أعرض نفسي لمثل هذا المأزق؟ وأنا أمقت روح المغامرة والمجازفة ... ما الذي يحدث! هل أنا ضحية مؤامرة غادرة؟ ما الذي اقترفت في حياتي؟ هل أسأت الى أحد ... لماذا يتألمون ضدي كان ينبغي أن انصاع الى كلام والدي لقد منعني ولكنني عنيد الى حد الغباء .. لماذا خرجت ولم أكثرث لنصائحه؟))^(٥٨).

في النص اعلاه يستدعي بطل القصة من خلال حوارهِ الداخلي أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر عندما كان جالساً في السيارة وتراوده الأفكار عن سبب صمت السائق والشخصيين الذين كانا معه هل أنه في مؤامرة أم

أن هناك شيء آخر، فالأفكار بدأت تغلقه ويزداد القلق كلما فكر أكثر بحيث بدأ يسترجع مافعله في الماضي أو في حياتي هل اقتترف شيء ما يؤذي الناس وهل اساء الى شخص ما، ثم يلوم نفسه كونه لم يسمع كلام والده ولم يؤجل السفر الى الصباح وعد ذلك غباء منه لا أكثر ، كما ان هذا الارتجاع يقودنا الى أن الذاكرة تمارس هذا الاستدعاء؛ بغية إقامة علاقة تأويلية بين ماضي الشخصية وحاضرها ، أو بغية تقديم مساحة من الإضاءة على الماضي لسد ثغرة في النص لا يمكن تجاوزها الا عبر العودة الى ماضي الشخصية . فالارتجاع يمارس آنياً بيد أنه يعالج أحداثاً ماضوية تجد الذاكرة مبرراً للعودة إليها.

ومن أمثلة الارتجاع الفني ايضاً قصة (ظلال نائية) عندما يتحدث أستاذ الجغرافية مع نفسه عبر استذكاره لطالبه الذي كان يدرسه ايام الدراسة، ولا يعرف شيئاً حين يوجه اليه أي سؤال، بحيث كان الأستاذ يصفقه على خده في كل مرة، لكن مع ذلك كان يجتاز الامتحان بسهولة عجيبة: ((أليكون هو؟ بسحنته السمراء، وشعره الأجدد، وعينيهِ الواسعتين،

ووجهه المدور .. هو الذي كان يجلس في الرحلة الأخيرة من الصف لم يصدف أن رفع يده ليجيب عن سؤال أوجهه ..

_ في أي قارة تقع الجزائر؟

لم يكن ثمة جواب ينطق به .. كان يؤثر الصمت أكثر من أقرانه الآخرين، واضطرت في كثير من المرات أن أصفعه على خديه بقسوة.. وسرعان ماكنت أندم وأحزن لذلك. ومع كل ذلك فلقد كان ينجح في الامتحان ويتجاوزه بسهولة عجيبة..^(٥٩). إن استدعاء شخصية أخرى وهي شخصية (الطالب) ليسلط ضوءاً على ماضي الشخصية الرئيسة (الأستاذ) وهي بهذا تمنح حوارها زخماً لكسر الصوت الواحد عبر استنطاق الماضي الذي يتداخل مع ماضي شخصيات أخرى تكون بالضرورة. فهذا الرجوع الى الماضي يأتي ليفصل تاريخاً نفسياً في حوارها المنفرد الذي تتوجه به الى شخصية أخرى فالشخصية الرئيسة تعاني من أخفاقات عدة داخل اللحظة الحاضرة وهذا له أرهاصات في ماضي الشخصية ليست جديدة إنما لها من الماضي ما يبرز قيمتها الدلالية عبر الحوار الاستذكاري للشخصية.

الخاتمة:

١_ نستنتج مما سبق الى إن القاص جمال نوري لديه تنوع في حواراته القصصية، إذ نجده تارة يتحاور مع الآخر حواراً (مركباً، وترميزياً ومجرداً)

وتارةً أخرى يتحاور مع نفسه عبرمنولوجات وارتجاعات فنية ومناجاة وما الى ذلك ويظهر ذلك جلياً في قصة ((ظلال نائية، وقبل منتصف الليل، والحريق، وعلاقة، نجوم مضيئة، والقطار، شمس خلف الغيوم، المخمصة)) وغيرها من القصص.

٢_ يميل الكاتب في الغالب الى الحوارات الداخلية ربما لأسباب قد تكون الغاية منها ولوج القارئ وتعمقه في ثنايا نصوصه القصصية من اجل الوصول الى تفكير الكاتب وهدفه منها كما في قصة ((قبل منتصف الليل)) وغيرها.

٣- من الملاحظ أيضاً على حوارات الكاتب أنه يتحدث داخل القصة وكأنه واحد من شخصيات القصة ويعيش أحداثها وهذا يدل على مدى تفاعله وانسجابه مع شخصياته القصصية كما في قصة الحريق .

٤- تبين في حوارات شخصيات الكاتب مع بعضها رضوخ جنس الرجال للنساء كما في قصة القصة الحريق إذ نجد الرجل مستسلم ليس لديه رأي او موقف رجولي تجاه زوجته وأمه، وكذلك الحال في قصة ((علاقة)).

الهوامش:

- ١ _ ينظر : أسلوبيّة الرواية مدخل نظري ، حميد الحيداني ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩م : ١٨ .
- ٢ _ ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د.سعيد علوش ، دار الكتاب العربي ، مطبعة المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، بيروت ، ١٩٨٥م : ٧٨ . وينظر : المصطلح في الأدب الغربي ، ناصر الحاني ، منشورات دار المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٩٦٨م : ٥٣ . وينظر : المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م : ١٠٠ .
- ٣ _ ينظر : عالم الرواية ، رولان بورنوف ، وريال أوئيلييه ، ترجمة نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١م : ١٦٨ .
- ٤ _ ينظر : الحوار القصصي : تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبد السلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م : ٢١ .
- ٥ _ ينظر : فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٧٩م : ١١٩ .
- ٦ _ ينظر : صورة البطل في الرواية العراقية الحديثة ، صبري مسلم حمادي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب / جامعة بغداد ، ١٩٨٥م : ٣٢٨ .
- ٧ _ ينظر : الكاتب وعالمه ، تشارلس مورجان ، ترجمة شكري محمد عياد ، سلسلة الألف كتاب (٥٠٠) ، القاهرة ، ١٩٧٧م : ٦٦ _ المصدر نفسه : ٢٨٤ .
- ٩ _ ينظر : النهايات المفتوحة دراسة نقدية في فن أنطوان تشيخوف القصصي ، شاكِر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٥م : ٥٥ .
- ١٠ _ ينظر : فن كتابة القصة ، حسين القباني ، مكتبة المحتسب ، عمان ، ط٢ ، ١٩٧٤م : ٩٥ .
- ١١ _ ينظر : البناء الفني للرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤م : ٦٥-٦٦ .
- ١٢ _ صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، ترجمة عبد الستار جواد ، دار الرشيد ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٠م : ٢١٦ .
- ١٣ _ ينظر : الحوار في الرواية ، مجلة الأقلام ، العدد ٩ ، ١٩٨٤م : ٧٦ .
- ١٤ _ البناء الفني للرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني : ٣٧٨ .
- ١٥ _ ينظر : نظرية الرواية في الأدب الأنكليزي الحديث ، هنري جيمس ، ترجمة إنجيل بطرس سمعان ، الهيئة العامة ، القاهرة ١٩٧١م : ٤٦ .
- ١٦ _ ينظر : (مفهوم التناحر) ، تجديدات نظرية ، بشير القمري ، مجلة شؤون أدبية ، الشارقة ، العدد ١١ ، ١٩٩٠م : ٢٠ .
- ١٧ _ ينظر : عالم القصة ، برنارد فو تو ، ترجمة د. محمد مصطفى هداره ، مؤسسة فرانكلين ، ١٩٦٩م : ٢٦٧ .
- ١٨ _ عالم القصة : ٢٦٦ .
- ١٩ _ ينظر : فن كتابة القصة ، حسين قباني : ٩٤ .
- ٢٠ _ ينظر : عالم القصة : ٢٦٧ .

- ٢١_ ينظر : غائب طعمة فرمان روائياً ، فاطمة عيسى جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٥م : ٤٩ .
- ٢٢_ ينظر : الحوار القصصي ، تقنياته وعلاقاته السردية : ٢١-٢٢ .
- ٢٣_ السرد في المقامات النظرية ، هيرش محمد أمين ، أطروحة دكتوراه ، جامعة كويه /كلية اللغات ، ٢٠٠٧م : ١٦٤ .
- ٢٤_ ينظر: دينامية النص (تنظير وإنجاز) ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٠م : ١١٥ .
- ٢٥_ ينظر : الحوار القصصي : تقنياته وعلاقاته السردية : ٤٢ .
- ٢٦_ ينظر: الحوار القصصي : تقنياته وعلاقاته السردية : ٥٦-٦٦ .
- ٢٧_ شعرية النثر : تودوروف ، ت أحمد المدني ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد الأول ، السنة الثانية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٢م : ٥٧ .
- ٢٨_ المجموعات القصصية القصة القصيرة - القصة القصيرة جداً ، جمال نوري ، إصدارات قصر الثقافة والفنون في صلاح الدين ، دار الكتاب والوثائق ، بغداد ، ١٩٨٥-٢٠١٢م : ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ .
- ٢٩_ المجموعات القصصية : ٩١-٩٢ .
- ٣٠_ المجموعات القصصية : ٩٢_ ٩٧ .
- ٣١_ المصدر نفسه : ٩٨ .
- ٣٢_ ينظر : الحوار القصصي : تقنياته وعلاقاته السردية : ٣١ .
- ٣٣_ ينظر : المصدر نفسه : ٣٢ .
- ٣٤_ المجموعات القصصية : ١٨٥ .
- ٣٥_ ينظر : الحوار القصصي : تقنياته وعلاقاته السردية : ٥٦ .
- ٣٦_ المجموعات القصصية : ٢٤١-٢٤٢ .
- ٣٧_ المصدر نفسه : ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ .
- ٣٨_ تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ت محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٥م : ٢٦ .
- ٣٩_ ينظر : تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي ، ليون سرمليان ، ترجمة عبد الرضا محمد رضا ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد ٣ ، ١٩٨٢م : ٨٥-٨٦ .
- ٤٠_ ينظر : القصة السايكولوجية ، ليون ايدل ، ترجمة محمد السمرة ، مكتبة الأديب ، بيروت ، ١٩٥٩م : ١١٦ .
- ٤١_ تيار الوعي في الرواية الحديثة : روبرت همفري : ٤٤ .
- ٤٢_ شعرية النثر ، تودوروف : ٥٧ .
- ٤٣_ ينظر : الحوار القصصي : تقنياته وعلاقاته السردية : ١٠٩-١١١ .
- ٤٤_ ينظر : السرد في المقامات النظرية ، هيرش محمد أمين : ١٧٤ .
- ٤٥_ نظرية الأدب ، أوستن وارين ، رينية وبلك ، ت محي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابيشي ، سوريا ، ١٩٧٢م : ٢٩٣ .

فاعلية الحوار في قصص جمال نوري- دراسة تحليلية

- ٤٦_ المجموعات القصصية : ٢١٤ .
- ٤٧_ المصدر نفسه : ٢١٦_٢١٧ .
- ٤٨_ المصدر نفسه : ٢١٧ .
- ٤٩_ المصدر نفسه : ١٤٤ .
- ٥٠_ ينظر : مدارات نقدية في إشكالية النقد والحدائث والإبداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م : ٣٥٨ .
- ٥١_ ينظر : جماليات اللغة في القصة القصيرة ، أحلام عبد اللطيف هادي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ م : ٥٤ .
- ٥٢_ ينظر : في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨م : ١٣٧ .
- ٥٣_ ينظر : الحوار القصصي : تقنياته وعلاقاته السردية : ١٢٧_١٢٩ .
- ٥٤_ المجموعات القصصية : ١٠٤_١٠٥ .
- ٥٥_ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٩٧ .
- ٥٦_ تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، دار المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩م : ١٩٧ .
- ٥٧_ ينظر : مدخل الى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا ، سمير المرزوقي وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الدار التونسية للنشر ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٦م : ٧٩ .
- ٥٨_ المجموعات القصصية : ٢١٦_٢١٧ .
- ٥٩_ المصدر نفسه : ٩٩ .

المراجع:

١. أسلوبية الرواية مدخل نظري ، حميد الحميداني ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩م .
٢. البناء الفني للرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤م .
٣. تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، دار المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩م .
٤. تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي ، ليون سرمليان ، ترجمة عبد الرضا محمد رضا ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد ٣ ، ١٩٨٢م .
٥. تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ت محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٥م .
٦. جماليات اللغة في القصة القصيرة ، أحلام عبد اللطيف هادي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
٧. الحوار في الرواية ، مجلة الأقلام ، العدد ٩ ، ١٩٨٤م .
٨. الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبد السلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م .
٩. دينامية النص (تنظير وإنجاز) ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٠م .
١٠. السرد في المقامات النظرية ، هيرش محمد أمين ، أطروحة دكتوراه ، جامعة كويه ، كلية اللغات ، ٢٠٠٧م .
١١. شعرية النثر ، تودوروف ، ت احمد المديني ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد الأول ، السنة الثانية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٢م .

١٢. صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، ترجمة عبد الستار جواد ، دار الرشيد ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٠ م .
١٣. صورة البطل في الرواية العراقية الحديثة ، صبري مسلم حمادي ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٥ م
١٤. عالم الرواية ، رولان بورنوف ، ريك اوئيلى ، ترجمة نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١ م .
١٥. عالم القصة ، برنارد فو تو ، ترجمة د. محمد مصطفى هداره ، مؤسسة فرانكلين ، ١٩٦٩ م .
١٦. غائب طعمة فرمان روائياً ، فاطمة عيسى جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٥ م .
١٧. فن كتابة القصة ، حسين القباني ، مكتبة المحتسب ، عمان ، ط٢ ، ١٩٧٤ م .
١٨. فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٧٩ م .
١٩. في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨ م
٢٠. القصة السايكولوجية ، ليون ايدل ، ترجمة محمد السمرة ، مكتبة الأديب ، بيروت ، ١٩٥٩ م .
٢١. الكاتب وعالمه ، تشارلس مورجان ، ترجمة شكري محمد عياد ، سلسلة الألف كتاب (٥٠٠) ، القاهرة ، ١٩٧٧ م .
٢٢. المجموعات القصصية القصة القصيرة _ القصة القصيرة جداً ، جمال نوري ، اصدارات قصر الثقافة والفنون في صلاح الدين ، دار الكتاب والوثائق ، بغداد ، ١٩٨٥_٢٠١٢ م .
٢٣. المعجم الأدبي ، جبر عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ م .
٢٤. مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والابداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ م .
٢٥. مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الدار التونسية ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٦ م .
٢٦. المصطلح في الأدب الغربي ، ناصر الحاني ، منشورات دار المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٩٦٨ م .
٢٧. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش ، دار التاب العربي ، مطبعة المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، بيروت ، ١٩٨٥ م .
٢٨. (مفهوم التناحر) تجديدات نظرية ، بشير القمري ، مجلة شؤون أدبية ، الشارقة ، العدد ١١ ، ١٩٩٠ م
٢٩. نظرية الأدب ، اوستن وارين ، رينية ويلك ، ت محي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطراييشي ، سوريا ، ١٩٧٢ م .
٣٠. نظرية الرواية في الأدب الانكليزي الحديث ، هنري جيمس ، ترجمة انجيل بطرس سمعان ، الهيئة العامة ، القاهرة ، ١٩٧١ م .
٣١. النهايات المفتوحة دراسة نقدية في فن انطوان تشيكوف القصصي ، شاعر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٥ م .